

罗艺军 著

中国电影 与 中国文化

北京广播学院出版社

责任编辑:左 莎
封面设计:乃 萱

BEIJING
GUANG BO XUE YUAN
CHU BAN SHE

ISBN 7-81004-527-X



9 787810 045278 >

ISBN 7-81004-527-X/G·211

定 价:15.00 元

中国电影与中国文化

罗艺军 著

北京广播学院出版社

中国电影与中国文化

罗艺军 著

北京广播学院出版社出版发行

(朝阳区东郊定福庄东街1号)

北京朝阳东方印刷厂印刷

开本:850×11681/32 印张:11.375 字数:350千字

95年7月第1版 95年7月第1次印刷

印数:1—1500册

ISBN 7—81004—527—X/G·211

定价:15.00元

前 言

《中国电影与中国文化》汇集了我近十多年来有关主题的主要论文。根据文章的性质,分成三个部分。第一部分,中国文化与电影创作和电影理论关系的理论探讨,也即是对电影民族化的理论阐释。第二部分,对某些富于民族特色的电影文化现象的评论。第三部分,评述某些有代表性的中国电影人物,他们的经历和作品,召示中国电影文化之一隅。这些选目或出于个人兴趣,或为了偿还文债,系统性不足,更谈不上全面性。议论所及,均属个人一孔之见。

从艺术发生学角度看,电影是西方文化的子孙。电影的第一个世纪,西方电影(从广义的文化范畴来说,西方电影也包括前苏联电影)一直执世界影坛之牛耳。中国电影原本是舶来品,90年的生命历程中,不断受到欧风美雨的吹拂侵袭。电影有别于其它古老的姊妹艺术,在中国传统文化中没有直接血缘关系的祖先。中国电影可谓受西方文化影响最深的艺术。然而电影播种在我们脚下的这块土地上,不论是否自觉,她的成长主要还是依靠吮吸中国文化的乳汁。中国电影迈出的第一步,用摄影机纪录京剧《定军山》,就是一个意味深长的象征,偶然性中寓有历史的必然。中国电影作为一种文化形态,当然属于中国文化范畴,谁也不会由于她的出身把她看成“老外”。我们不是把敦煌石窟视为中国文化之瑰宝,把胡琴、二胡作为有代表性的民族乐器吗?电影有别于此的是,她引进的年代比历史上中国吸收印度佛教文化和西域音乐时主客观条件已发生了本质性的变化。

中国文化一贯领先于周边其它文化,在许多世纪里也处于世界前列。一种在总体上处于先进地位的文化,雍容大度,气宇轩昂,

乐于吸收其它文化壮大和发展自身,而不会陷于严重的文化危机。中国历史上多次出现过周边少数民族建立的全国范围的政权,有的政权延续一个世纪以至两三个世纪。其间,确实出现过剧烈的文化冲突。例如满族入关后下达了薙发令,男性一律剃光头前额,后面拖一条长辫子。留发不留头。这与中国传统的文化观念,肤发受之父母不容毁伤,大相径庭,从而激起激烈抗拒。不过脑袋毕竟比头发宝贵,中国人还是拖了三百年辫子。清皇朝凭借政治权力虽然在头发、衣著等浅文化层次领域取得胜利,一旦进入哲学、宗教、文学艺术以及安邦定国之道等深层文化领域,就提供不出足以与丰厚中原文化相抗衡的文化积累了。在历史性的持续较量中,先进的文化总是居于优势,融合相对落后的文化,这是历史的法则。文化力量比军事政治力量更富于渗透性、坚韧性和延续性,因而也就更强有力。此所谓以柔克刚。那些入主中原的少数民族,在中国文化的长期熏陶下,逐步融合成中华民族的一个组成部分,他们的民族文化,也溶入了中华民族文化的大熔炉之中。

电影生存的年代,包括她的史前史(从科学技术角度看,电影是照相的延伸,照相术发明于1839年),正逢中国文化面临历史上空前危机的年代。这场危机的尖锐性、深刻性和严重性,在中国历史上无与伦比。发明电影的西方文明,是一个生机蓬勃,不断自我更新自我膨胀,富于扩张性与掠夺性的近代文明,这种文明比起停滞不前自给自足的中国文明远为先进。两种文明在战场上遭遇,中国文明屡战屡败,被洋人打得落花流水。继军事危机之后,政治危机、经济危机和文化危机接踵而来。这是全面综合的迸发症,关系到中华民族的生死存亡。文化危机在各种危机中乃最深刻之危机,因为文化是一个民族赖以安身立命的精神支柱,是一个民族自我确立的本质特征。同时,文化危机又是各种危机中最复杂、最难以解答的理论课题。各民族的军事、政治、经济、基本上属于可比范畴,先进与落后比较易于区分。文化则不然,文化中的某些领域是

可比的,如科学技术,某些与生产力发展联系直接的思想观念社会制度风俗习惯等等。文化中还有广阔的领域则基本上是不大可比的,也即是不能简单地以先进与落后加以界定的。象形文字肯定不及拼音文字先进?屈原没有荷马伟大?中国画的散点透视不如西洋画的焦点透视科学?过春节不如过圣诞节辉煌?使用筷子不如使用刀叉现代化?英国历史学家汤因比寰顾全球之后,作了这样的描述:“虽然世界各地的经济和政治的面貌是西方化了,但是它们的文化面貌却大体上维持着在我们西方社会开始经济的和政治的征服事业以前的本来面目。在文化方面,只要有眼睛会看的人,就可以发现那四个现存的非西方文明的轮廓还是非常清晰的。”^①他描绘的图景我以为切合实际。

中华民族在当今世界要生存发展,只有一条路,全方位的现代化,其中也包括文化的现代化。中国文化如何现代化?一百多年来中国的有识之士一直在进行艰难的探索。历史发展表明,中国文化的现代化只有向西方学习。但中国文化又是世界上唯一的几千年延绵未中断的最有生命力,延续力和凝聚力的文化。中西文化关系似乎是个剪不断理还乱的历史悖论。于是,从国粹主义到全盘西化之间,各种文化学派林立,迄今仍是众说纷纭。中国文化之走向,与政治风云的变幻息息相关,从而使学术探讨染上浓厚的政治色彩,更加深了问题的复杂性。不过一百多年来的文化实践,反复的挫折,毕竟使我们更接近真理。从国际范围考察,随着苏联的解体,冷战结束,旧的国际政治格局瓦解;人们在探索一种能够阐明在迅速变化的国际体系内冲突和合作的主要根源的新模式,文化因素的比重上升。在文化上当前轰动一时的热点,乃哈佛大学教授塞缪尔·亨廷顿教授所著的《文明的冲突》。他认为当前世界政局中,冲突的根源既不是意识形态方面的,也不是经济方面的,而是文化方

① 汤因比:《历史研究》上册第46页,上海人民出版社。

面的。全球政治的主要冲突将在不同文明的国家和集团之间发生，文明冲突将左右全球政治，而伊斯兰教和儒家思想对西方最具威胁性。亨廷顿教授的观点，具有浓厚的西方文化中心论和美国政治谋士的色彩，在学术上存在很多漏洞，因而遭到很多人的驳斥。但文化问题在国际关系中更受到关注，则是准确无误的信号。

中国电影乃中西方文化大撞击、大融合的结晶。中国电影的历史既打上多种文化理论的烙印，她的发展方向也要接受文化理论的引导。另一方面，中国电影的实践又为文化理论的探讨提供了一个独特的样品，她触及了许多其它艺术未必触及、或触及而不那么尖锐和深刻的两种异质文化交融的课题。举一个明显的事例。中国的戏曲，凝聚了中国写意美学之精萃；电影的整体再现本性，体现了西方古典模仿论美学之极致。两者结合为戏曲片，就产生了两种美学体系汇合的尖锐矛盾。戏曲片的创作经验，提出了不少比较美学研究的课题。也许只有电影才会提供这样独特的美学样品。中国电影文化与西方电影文化的比较研究，可说是一个蕴藏量丰厚的文化富矿，迄今发掘和开采得很少。由于电影最便于国际文化交流，这个领域大有可为。这种研究成果的价值，又超越了电影。《中国电影与中国文化》只不过是这个文化富矿矿床上打下的一口探井，至于探井是否打在点子上，还有待于实践的检验。但有一点可以自信，在电影诞生百年，中国电影 90 华诞之际，这本书的面世不失为一个有意义的纪念。

当前出版学术书藉之艰难，学术界人士众所周知。如果没有北京广播学院出版社的大力支持和章柏青同志的帮助，这本书很难领到出生证，这是首先应该感谢的。在商品大潮汹涌之际，出版的计划生育，在颇大程度上并未遵循优生优育的原则。再者要感谢那些熟悉与不熟悉的“论敌”，他们在论战中的挑战，促使我认真学习和思考。

1995 年 3 月

目 录

前言	(1)
----------	-----

文化传统与中国电影理论

——《中国电影理论文选》序言	(1)
----------------------	-----

中国早期的电影观念和电影的文化思考	(37)
-------------------------	------

中国电影理论管窥

——英译《新时期中国电影理论文集》前言	(54)
---------------------------	------

中国电影文化之走向	(60)
-----------------	------

电影文化与西湖

——与浙江电影宣传干部和杭州影评人的谈话	(70)
----------------------------	------

电影民族化论辩

——评《〈电影美学随想纪要〉之六》	(81)
-------------------------	------

电影的民族风格初探	(105)
-----------------	-------

《中国新文艺大系电影集》(1949—1966)导言	(158)
---------------------------------	-------

海峡那边的中国电影	(171)
-----------------	-------

论《红高粱》、《老井》现象	(178)
---------------------	-------

毛泽东在《开国大典》	(196)
------------------	-------

重大革命历史题材三题	(207)
------------------	-------

电影喜剧三题

——在“阿满喜剧电影研讨会”上的发言	(224)
--------------------------	-------

“化神奇为腐朽”

——十年前一桩电影公案的回顾·····	(235)
《霸王别姬》的文化意蕴·····	(248)
遗憾篇·····	(256)
夏衍和 20 世纪·····	(270)
荒煤作为电影领导·····	(277)
《柯灵电影文存》序·····	(295)
敲电影锣鼓的人	
——钟惦棐侧记·····	(302)
赋电影艺术以民族诗情	
——论水华电影创作的特色·····	(334)
中国社会主义电影的一面镜子	
——论成荫的创作道路·····	(371)
程季卿的艺术和他的时代·····	(400)
潘虹及其新作《股疯》·····	(415)
江青与电影·····	(421)

文化传统与中国电影理论

——《中国电影理论文选》序言

中国究竟有没有自己的电影理论体系？中国电影理论是否已具有完备的理论形态？中国电影理论有没有自己的民族特色？中国电影理论是否要超越艺术实践经验总结，向纯思辨、纯理论的方向发展？八十年代中期在席卷中国大陆的文化反思热潮中，中国电影理论对自身进行了一次深刻的反思，涉及了上述有关中国电影理论总体评价和发展方向的一系列根本性问题。环绕着这些理论课题，发表过若干篇颇有学术价值的文章展开讨论。这是一场意义深远却并不轰动的学术争辩。意义深远表现在这是中国电影史上第一次对电影理论自身的宏观的、全局性的思考，反映了八十年代中国电影理论思维的自觉、理论兴趣的增长和对电影作为艺术的认识进入一个新阶段。八十年代大量引进的西方电影理论包括各种新理论思潮、流派和新方法论，既是促使中国电影理论反思自身的一个动因，又是自我评估的一个参照系。但是这场意义深远的讨论不久归于沉寂，未能延续下来。其中的一个重要原因，在于争论的双方对中国电影理论的沿革及其概貌缺少比较全面的了解，首先我们并不掌握各个不同历史时期中国电影理论的基本资料。一个处于急骤变革时代崇尚实践理性的民族，在文化心态上容易带有浮躁的急功近利的趋向，忽视长远的文化积累和理论建设。对于电影这种或作为大众娱乐形式或作为宣传群众的有力武器，更容易忽视其久远的文化价值。1949年之前的中国电影理论著述，无论专著或零散篇什，历经战乱，散失殆尽，极难搜寻。我们只能从某些电影史论的转述中，略见梗概或窥其一鳞半爪。几乎要像考古学

家发掘历史文物那样从残缺不全的泛黄的书刊报纸中去淘金。即使五十年代以后的论著,也分散在浩瀚的图书刊物中,难以齐备。掌握这样一批基本理论资料,对中国电影理论作整体把握和宏观探究是不可或缺的。基于这种考虑,萌发了编选《中国电影理论文选(20—80年代)》的意向。1988年底,在美国留学的夏虹先生邀我为他和山姆塞尔博士(Dr. Semsel)及侯建平女士编选的《新时期中国电影理论文集》^①撰写序言。这是国外翻译出版的第一部比较系统的中国电影理论专著。这个信息意味着海外对中国电影理论也开始关注。一部概括中国电影理论全貌的文选,不仅是中国电影理论的全景式的自我审视,也可能有助于增进国际电影文化的交流。就电影理论而言,国际文化交流过去从来就是有来无往的单向道。

《中国电影理论文选(20—80年代)》,试图从中国电影理论发轫时期的二十年代始迄至八十年代止的七十年间有代表性的电影论著编纂一集;以期对中国电影理论的全貌勾画一基本轮廓,对中国电影思潮演变的轨迹理出一条线索。本书并不企图正面解答中国电影理论的体系、形态、特色、走向等理论课题,主要是为这些理论课题的深入研究创造条件。

在中国,至少截至七十年代末,电影理论从来没有过令人瞩目的繁荣时期。在中国电影创作蓬勃发展的三十年代和四十年代后期,电影批评甚为活跃,而电影理论的建树并不丰硕。五十年代初始,中国电影艺术在题材、主题和风格上出现了重大转折;这种变化基本上源于社会现实的政治变革和党的文艺方针、政策借助于行政方式的贯彻,主要不是电影理论导向的结果。进入八十年代,电影理论经历一段比较持续的繁荣时期,在研究领域的开拓、观念的变化、方法的多样上,呈现空前的活跃,在理论形态上也较完备。

^① 《Chinese Film Theory: A Guide to The New Era》Praeger Publishers, New York, 1990.

中国电影理论发展阶段的极度不平衡,反映在这部理论文选中,新时期短短的十一、二年所占的篇幅,与前半个世纪的总和几乎相等。

—

如贝拉·巴拉兹所说,所有古老艺术诞生的历史,多湮没在人类黎明时期的混沌之中;即使出现较晚的戏剧,其诞生年代和初始的确切形态,也难准确地稽考。唯有电影,甚至史前史大体上都可准确无误地把握。人类创造的第一批影片仍保留下来,最早的电影评论和电影理论,也基本上完整无缺地传诸后世。电影以胶片和文字的形式记载了人类从初始至当今对它认识的近乎完整的历程。从艺术发生学的角度考察,古老的姊妹艺术出生在人类文明发生的世界各个不同角落,作为审美的精神现象,伴随着各民族心灵发展的轨迹,凝聚着不同的审美精神历程,带着深刻的民族印记走向世界。古老的艺术是多源头的,形态纷呈,因民族而异。反之,全世界的电影则只有一个源头,它是西方文化的产儿。它一出世,就是一个世界公民,马上从西方旅行世界各地,并在异国他乡安营扎寨。一旦电影在不同民族土壤中扎根之后,由于不同的土质和气候,呈现为风貌迥异的形态,带上后天的民族标志。电影的发生和发展与其他艺术正好是双轨逆向。这样电影就提供了一种独特的可能性,即在人类没有电影审美经验的条件下,通过各民族第一次接触这一陌生事物时的反应,比较考察不同民族的文化精神、文化心理和思维方式之异同。正如有些科学实验要在给定的真空、恒温条件下进行,电影提供了一次从零开始的文化实验。

世界上的第一篇影评出自法国人安德烈·盖伊之手,它记叙1895年7月11日电影放映会的情景。

“如果有些读者以为我们所说的技术完善显得夸张的话,那么

就请他们回忆一下7月11日那次人数众多的、对一位发明家(指卢米埃尔——引注)表示热烈的赞扬的集会。这位发明家向我们表现了他的器械和他研究所得到的成果。

“‘活动电影机’用电光照明,它用一盏摩尔登尼放映灯将形象映射在一幅布幕上,布幕距观众六米,张挂在两个客厅的门口。一间客厅里的观众在布幕前面观看,另一个客厅里的观众则在布幕后观看。两间客厅灯光熄灭以后,电影场面就在观众眼下展开了,下面就是其中几幕的情景。……

“在《铁匠》一片中有一些看去和真的一样的铁匠在打铁。我们看到铁块在火里变红,在铁匠的锤击下逐渐伸长,当他们把它投入水中时,就冒出一团蒸汽。蒸汽慢慢上升,一阵风忽然又把它吹散。这种景象,用封登纳尔的话来说,就是‘实地捕获的自然景象’。……

“但是上面这些描写有什么用处呢?那些不曾有幸看到这次表演的人们,也很难想象出它们已经达到多么完善的程度,竟能给人多么深刻的真实感和生命感。”^①

现在我们能找到的第一篇中国的电影评论,出现于1897年9月5日,即距离安德烈·盖伊文章两年之后,题名为《观美国影戏记》。

“……近有美国电光影戏,制同影灯而奇妙幻化皆出人意料之外者。昨夕雨后新凉,偕友人往奇园观焉。座客既集,停灯开演;旋见一影,两西女作跳舞状,黄发蓬蓬,憨态可掬。又一影,……观者至此几疑身入其中,无不眉为之飞,色为之舞。忽灯光一明,万象俱灭。其他尚多,不能悉记,洵奇观也!观毕,因叹曰:天地之间,千变万化,如蜃楼海市,与过影何以异?自电法既创,开古今未有之奇,泄造物无穹之秘。如影戏者,数万里在咫尺,不必求缩地之方,千百

^① 转引自乔治·萨杜尔:《电影通史》第一卷,314—316页。

状而纷呈，何殊乎铸鼎之象，乍隐乍现，人生真梦泡影耳，皆可作如是观。”^①

这两篇分别纪录了西方人和中国人最初电影体验的文字，显示人类对艺术语言接受和文化心理上有很多类似共同之处。首先，各个不同民族在接受电影语言上，尤其是初期原始的朴素电影语言上，都不存在什么障碍。电影活动影象与现实生活实体形象的逼似性，是各个民族都能感知认同的。此乃电影获得有生俱来世界公民资格的基本条件。电影不像长期受到民族文化熏陶的古老艺术那样具有独特的审美意向和艺术语言，往往需要对特定民族文化的素养才能充分感受和理解。电影它不像文学语言符号，能指与所指之间的意指性联系，是任意性和约定性的，对其他民族成为不易逾越的障碍。此外，无论西方人或中国人在首次接触活动照相直观人类自身活动，都惊喜莫名，赞叹不已。两篇影评均以大量篇幅描绘他们看到的纪录短片的内容（摘引时作了删节），力图将自己初次进入活动影象世界的奇观仔细传达给读者。巴赞在《摄影影象本体论》中，将电影诞生的心理学过程一直追溯到原始人的岩洞壁画和金字塔中的陶制塑像，复制外形“用形式的永恒克服岁月流逝的原始需要”。木乃伊则是为了保持人体外形以期获得生命的永生。他从心理学角度，把造型艺术史归结为“基本上就是追求形似的历史”。以巴赞的观点概括截至十九世纪的西方造型艺术史，庶几近之；这样概括中国的造型艺术史，未必确切。但在保存肉体、复制外形以求永生的心理欲求上，我们祖先心理冲动之强烈决不下于埃及人。因而在中国也就有能与金字塔并列为世界奇迹秦始皇陵阵式宏伟的兵马俑。但中国的造型艺术包括戏剧艺术，并不以追求形似为贵，而以神情逼肖为高。中国至迟从宋代已发明了灯影戏，我们祖先在一千年前就运用光影的原理讲述故事。许多电影史学家

① 转引自程季华、李少白、邢祖文：《中国电影发展史》上卷，8—9页。

视灯影戏为电影发明之先导。在电影艺术中整体地直观人类自身，是各民族所共有的心理上的欲愿。由于中国艺术从来不以逼真摹仿自然为美学理想，电影正好弥补了这方面的空缺。这大概是中国电影观众在近数十年里领先世界的美学因素。

西方和中国的第一篇影评以现有的形态呈观，当然是偶然的。但这种偶然性中，却寓有西方文化和中国文化在把握一种陌生艺术形式上选择不同视角和价值取向的必然性。

西方影评首先把电影作为一种科学技术上的发明加以赞扬。文章的开头和结尾，都反复颂扬电影机械创造的奇迹，并详细记载放映机的照明及放映厅的种种设施。十九世纪西方的科学技术获得长足的发展，电影就是科学技术的产儿。电影诞生后在艺术语言上的不断完善往往和电影技术的不断完善相联系，尤其是早期电影。西方文化中的这种科学精神，在第一篇西方影评中也充分反映出来。其次，安德烈·盖伊在他表述自己的电影体验时，虽然对电影影象的本质不可能有更深的理解，却是与活动影象本体直接关联的审美感受：“实地捕获的自然影象”，“竟能给人多么深刻的真实感和生命感”！在一定程度上显示了西方文化对事物本体关注的特色。

中国人评价“电光影戏”，“开古今未有之奇，泄造物无穹之秘”！但中国人并未从科学技术的角度去探究，无意追寻电影机械的性能和电影放映设施。十九世纪末的电影都是纪录生活动作的短片，既不叙述完整的故事，也不由演员扮演。但中国人一开始就将电影规范为戏剧，冠以“电光”的形容词，以光源之不同，区别于中国传统的“灯光影戏”。值得注意的是，第一篇影评使用的“影戏”概念，在中国一直普遍沿用到二十世纪的二三十年代。按照中国文化观念，凡通过人物造型以延续动作叙事的艺术，均属戏剧范畴。而对于人物形象是实体还是影象，影象是物质现实的逼真再现或者是假定性的模拟等涉及各种艺术本质差别的方面，则并不特

别关注。中国传统美学与西方古典美学突出的差别之一，在于中国艺术不像西方艺术那样重视对自然的客观认识，而更重视主观情愫的抒发及其社会功能。在艺术接受上亦复如此。作者观毕影戏之余，虽然提及“几疑身入其中”与电影整体再现的本性相联系的感受，但关注的重点则是从电影影象之奇诡幻变，触发宇宙人生之感喟，浩叹天地之无常，人世之沧桑。“天地之间，千变万化，如蜃楼海市，与过影何以异？”“人生真梦幻泡影耳，皆可作如是观。”这是很有代表性的中国思维方式和艺术观照的方式。

第一篇西方影评和中国影评，只是首次接触的观后感，都说不上是什么电影理论。不过西方人和中国人把握电影的视角和价值观念的歧异，已见端倪。中国电影理论在形态上往往与影评合流，论评合一，以评带论；真知灼见的美学观点，旁征博引的理论阐发与直观的随感、抒怀并行不悖。因此，中国的第一篇影评中的许多特色，包孕着其后中国电影理论发展趋向的萌芽。

二

考察和比较西方和中国早期电影大师的电影观念，也会有助于对中国电影理论尤其是早期的电影理论的认识。

为电影诞生作出贡献的先驱可列举一大批名单，世界公认的电影之父则是法国的路易·卢米埃尔。卢米埃尔以一句话概括自己的电影观点：“我所选择的影片题材，可以证明我想做的只是再现生活。”^①他的摄影师对此作了补充：“卢米埃尔兄弟已很恰当地规定了电影的真正领域。小说、戏剧已足以表达人类心灵。至于电影，它所表现的乃是生活的动态，自然界和它的现象，人群和人们的变动。凡是运动的东西，都是电影的拍摄范围之内。电影的镜头是向

① 转引自乔治·萨杜乐：《电影通史》第一卷，319页。